

(There is a crack in everything - That's how the light gets in?)

Lucie Martin

In: Cracks, Void Edition, 2020

Dans un carnet bleu et un carnet gris, Vincen a collé les 750 photographies qu'il a récoltées au cours des cinq dernières années auprès des personnes qui fréquentent la gare, – les *Cracks* – comme il les a nommées. Le processus est simple et Vincen en a l'expérience : proposer à des personnes de photographier leur quotidien à l'aide d'un appareil jetable, développer les photographies, retourner avec les photos imprimées, et recommencer. Toujours dépasser le premier scepticisme, revenir régulièrement, attendre que l'un accroche, puis passe le mot. Avec les années, les visites hebdomadaires de l'initiateur du projet et l'enthousiasme toujours renouvelé des participants (l'un arrête, l'autre reprend) ont fini par former un corpus conséquent; *la répétition fait le projet*. Pour marquer une étape du travail, Vincen a invité deux artistes-éditeurs grec et portugais, Joao et Sylvia, à rencontrer les auteurs des photographies et agencer, sous la forme d'un livre, leurs clichés. Je viens quelques heures pour déposer des notes, rien d'exhaustif, seules deux-trois observations, l'un ou l'autre échange. A l'image du projet et comme le dit son initiateur, la semaine d'édition est une bouteille à la mer, pleine d'incertitudes sur la façon dont ils vont procéder.

Lundi - C'est donc un lundi chaud de la fin mai que je rejoins Vincen et les éditeurs sur les bancs qui bordent le petit parc devant la gare centrale. Une table de pique-nique a été installée, les artistes ont les mains dans les ciseaux, à découper les reproductions des photos imprimées pour l'occasion sur les A4. L'organisateur salue quelques personnes et les invite à se rapprocher de la scène. Un homme s'assied, regarde distraitement les photos. Entre lui et d'autres, une femme va et vient, la logorrhée affirmée : des mots sur son histoire, des blagues à l'intention d'un certain Charlie, un intérêt détaché pour ce qui est en train de se passer. Quelques échanges sur les intentions du projet, ce qu'on fait là. Elle parcourt les images puis s'exclame : *Mon amour ! Tout ce que j'ai fait pour elle, et tout ce qu'elle a fait pour moi...* on s'arrête un instant, on découpe la photo, on l'extrait de la masse des images et on propose à Monique d'y apposer une légende... D'un geste amusé, elle dessine quelques mots d'anglais. Puis, le regard s'arrêtant sur une photographie d'elle-même : *mais qui est ce photographe ? Quelle horreur ! On dirait un vieux travelo avec une bouche à quatre lèvres ! Brûlez-moi ça !* Les éditeurs esquissent un sourire, les doigts désormais occupés à coller des photos. Vincen cherche un briquet pour répondre à l'injonction et faire disparaître l'image en fumée. A côté, un homme s'est endormi, son croissant à la main. Un autre, une casquette sur la tête, feuillette les A4. La femme renchérit devant la photographie de deux hommes et d'une femme : *mais c'est quoi ce photographe ! C'est moche ! Moche ! Moche ! Le gars il met Lili sur le côté, il aurait dû la placer au centre, au milieu des deux hommes* (puis, malicieuse) *Tu ne trouves pas ?* S'ensuivent quelques échanges sur le cadre. Claude, que Vincen connaît bien, vient d'arriver. L'homme à la casquette l'interroge, pointant Vincen du doigt : - *c'est ton assistant social lui ? - non, (fier) lui c'est mon photographe !* Derrière la table, la photo s'enflamme dans les mains de Monique, le sourire aux lèvres : « *et en plus, ça donne de la chaleur au cœur !* ». Claude continue de parcourir les A4 en les commentant : - *là c'est Joy ; ça c'est Danny ; ici des camés, des mecs comme ça, je fréquente pas ; là des photos de mon frigo à Jette, plein de viande !; ici Chris le laveur de vitre, qui boit des Gordons à la paille. Robert s'enquiert - et vous allez faire un livre avec ça ? Vincen - on va essayer... Robert - parce que j'aimerais bien avoir un livre de tout ça... pour le montrer à ma cousine ! Pour qu'elle voie tout ce que j'ai vécu. Pour eux, on est tous des rupins !* (Puis, reprenant sa lecture des photos) *là c'est Patti, et là c'est moi. Près du home. Je suis bien. Boudeur, caractériel, j'écoute jamais personne. Ici moi, mes amis, tous les gars de la rue, tout ce que j'ai vécu !* George (la voix peu audible) - *lui ici est mort, et lui aussi tiens, décédé. A sa droite,*

quelqu'un renchérit : - là Marie-Rose, décédée aussi. Puis George, le sourire complice à l'adresse de Claude - *ici le boucher-charcutier !* (et, ensemble, ils éclatent de rire).

Le lendemain - Les bancs sont déserts. C'est de l'autre côté de la gare qu'un groupe s'est réuni. Vincen sert quelques pinces, nous présente, donne ou reprend à l'un ou l'autre un appareil jetable. Quelques paroles s'échangent autour de la superbe fourrure d'un gros chien puis le groupe se déplace vers l'entrée principale de la gare. Le prince Laurent est venu rendre visite aux SDF, avec la télévision. Le prince lui aussi sert des pinces et répond aux questions des journalistes. On regarde, on écoute, on est déjà repartis. Autour d'un café, dans une veste de cuir brun, Patti me parle de son implication photographique et de sa rencontre avec Vincen : *Vinz, c'est comme mon frère. Il dégage une énergie ouverte. Il m'a expliqué le projet, c'est à dire, faire comprendre ce qui va et ce qui ne va pas. Donc le départ, c'est déjà un bon départ. Puis j'ai été aspiré. J'ai voulu montrer ce que je fais, et la possibilité d'être positif. Il comprend la sensibilité de la chose. Je fais mon album chez moi, avec les photos que Vincen me ramène. Ça fait 2-3 ans que je fais ça pour lui. Et je compte l'offrir à ma fille. Quand j'ai commencé, je venais d'avoir un logement. Je suis resté deux ans en rue, mais pas continuellement, un mois par-ci, quelques jours par là. Depuis, je viens tous les jours voir mes potes. Bref, pour en revenir aux photos, j'allais chaque fois déposer les appareils chez Vincen. Il m'a invité à une de ses expos... Je suis d'ailleurs curieux de savoir c'est quoi son prochain projet. On voit qu'il aime ce qu'il fait, qu'il fait pas ça pour son boss ! Pas simple pourtant. 'Faut arriver à mettre l'autre à l'aise. Et que l'autre te mette à l'aise et là quand on est tous les deux à l'aise, c'est parti.* On parcourt ses photographies, comme un album de famille. *Là, c'est mon ex ; là un ami que je vois plus, il s'était attaché à moi comme à un frère ; là c'est Catherine, une fille un peu paumée ; là les gens qui viennent donner à manger, des anciens flics ; là une copine ; là ma fille et moi ; là chez une pote, complètement défoncés ; là les arbres, je les trouvais beaux ; là une copine avec son bébé, elle s'en sort bien ; lui a plus de mal mais il s'en sort bien aussi.* Comme s'il n'y avait pas grand-chose à en dire finalement, Patti conclut : *Bref, surtout des photos d'amour.*

Mercredi - Personne ne vient. A peine Tatiana qui s'excuse, pressée. Le temps est pluvieux, les artistes rentrent chez eux.

Jeudi - *What are you going to do with this ? Are you going to the museum, drink champagne ? Make money out of it ?* - la méfiance d'Ali engage une discussion à laquelle je n'assiste pas et termine par une tape amicale et une prescription : *buy me a beer!* Plus tard, ils discutent avec Marie des photographies avec son bébé, de la possibilité ou non de les intégrer au livre. Marie acquiesce, *même si c'était dur, c'est le passé maintenant, j'ai envie de le mettre aussi.* Les anecdotes me sont racontées quelques heures plus tard dans le café d'à côté où je rejoins l'équipe en fin de journée. La provocation est prétexte à discussion, sur les intentions du projet, les questions de droits d'auteurs et de publication du travail. A qui appartiennent les images ? A qui sont-elles destinées ? C'est aussi l'occasion d'échanger sur les images en tant que telles, ce qu'elles évoquent, et de croiser nos rationalités, à savoir confronter mon regard transformé par la sociologie et la proximité avec les codes du travail social, à celui des artistes photographes. Où réside l'intérêt de ces photographies ? Dans leur beauté ? Dans le travail d'émancipation des participants ? Dans ce qu'elles nous informent sur un univers particulier ? Probablement un peu de chacune de ces trois pistes.

Entre les 750 photos et le livre, il y a bien sûr l'enjeu de la sélection. Celle-ci s'opère entre le regard des artistes et les réactions ou participations diverses des - *Cracks* - pour reprendre leur nom, glanées cette semaine-là. La composition finale, dont je n'ai vu qu'une partie lors de la rédaction de ces notes, est bien sur un montage qui crée un ensemble significatif et propose une certaine lecture. A partir du corpus, plusieurs montages sont possibles, aux sens pluriels. C'est bien là que les regards, s'ils se croisent, ne se rencontrent pas totalement, que si mon œil profane fait confiance à l'expertise des artistes sur l'originalité des images, il lui manque peut-être l'entraînement pour y adhérer pleinement. Alors on discute, de certaines des photographies choisies, et je profite de cet intermède pour

questionner l'intérêt qu'ils leur trouvent. Ce que Joao aime particulièrement, c'est l'honnêteté des images, celles où personne ne prend la pause, ni ne prétend. C'est cette spontanéité qui est valorisée, spontanéité devant l'appareil qui ne pourrait être atteinte par un photographe extérieur au groupe, du moins pas sans avoir passé un temps nécessaire à la construction d'une relation de confiance. Ici donc, faire participer permettrait d'accéder à plus de sincérité, et d'entrer davantage dans l'univers que ces personnes partagent. Mais quand dans le regard humide d'un homme en gros plan Joao voit l'émotion et la beauté de ses yeux d'esthète, j'y lis la misère, le regard hagard d'un homme perdu, la distance entre cet homme et moi, le jugement potentiel des personnes qui ne le connaissent pas. Le flash dans la nuit renforce cette impression, à laquelle j'imagine le quidam s'attendre : une forme de saleté, des groupes dans la nuit, alcoolisés, soumis à la rudesse de la rue, à sa violence. Parce que le mutisme des images nous prive d'un ensemble d'informations, nous empêchant notamment de saisir certaines (ré)appropriations du dispositif et jeux réjouissants, à l'instar de la scène du crime, en réalité mise en scène pour l'occasion, le ketchup faisant office de sang.

Comme ce sont ces jeux, ses détournements que je cherche, le corpus entier des images est truffé de pépites qui déjouent le stigmat, dévoilent les contraintes des lieux publics ou semi-privés (les personnes se doivent d'être toujours en mouvement, ou s'attirer la sympathie des acteurs qui incarnent le contrôle - agents de sécurité, police), mais aussi ce qu'ils permettent comme support de socialisation.

Le travail de l'anthropologue Claudia Girola est à ce propos très éclairant. Il porte sur le travail identitaire des personnes sans-abri, entendu comme l'ensemble des activités, opinions, pensées, décisions, actions, que les personnes mettent en place pour faire face à leurs conditions de vie difficiles et incertaines. S'écartant de toute conception essentialiste qui étudierait les sans-abri comme un groupe social constitué et homogène, au style de vie particulier, ses recherches montrent que les sans-abri sont à plusieurs égards des produits de la société, et que leur situation ne peut se comprendre que comme le produit du croisement des relations interindividuelles, macro-sociales et historiques. On est bien loin du point de vue culturaliste, particulièrement véhiculée par les médias, où la figure exotique du clochard, exclu de la société, est érigée en autre absolu. Plutôt que d'envisager leur situation sous le signe du manque et de la carence par rapport aux normes établies, comme l'ont fait de nombreuses études qui alimentent auprès des acteurs institutionnels l'image d'êtres en « situation d'exclusion définitive » « sans lieux et sans histoire », « sans ancrage ni dans le passé ni dans un avenir probable », l'anthropologue montre comment les sans-abri déploient une énergie débordante pour construire et affirmer leur identité, que cette identité se construit en rapport avec le regard social posé sur eux et que cette affirmation passe justement par la maîtrise des dimensions spatiales et temporelles. Malgré les mutilations identitaires (l'obligation de produire un récit autobiographique pour accéder aux structures d'accueil, récit dont les éléments concernant l'origine sociale sont déniés) et les expulsions territoriales qui visent le refoulement spatial et la mise en circulation, les personnes mettent en place des stratégies de résistances pour maintenir un rapport positif à soi malgré tout. Dans ce contexte, la valorisation de l'appartenance à un espace, à un territoire, de la connaissance d'un lieu et de ceux qui le fréquentent, permet justement l'inscription dans le monde social. Elle montre ainsi que, contrairement à ce que l'on pense, les personnes sans-abri ne sont pas « des hommes sans liens ni lieux ».

Et c'est précisément ce que l'on retrouve aussi dans l'ensemble du corpus. Si on y prête attention, on peut lire dans ces traces des histoires, la mesure des changements entre le temps de la prise et le présent, la teneur et la pluralité des liens (les copains de la gare, les assistants sociaux, les commerçants, les passants, les membres de la famille, des agents de sécurité, les anciens collègues, les chiens) et des lieux (celui de la gare peut être central, mais il s'inscrit souvent dans une chaîne d'appartenance à d'autres espaces; le nouvel appartement qu'on vient d'obtenir; le petit cabanon d'un tel où l'on se rend quelques fois pour aider au jardin; le centre social où l'on va manger, celui où l'on va laver ses affaires, etc). Encore faut-il les reconnaître ou demander aux auteurs des images d'en parler.

Des personnes ont pris des photos de leur quotidien, toujours en transformation, dont il reste l'album d'une famille en perpétuelle recombinaison (Marie Rose est décédée, Jacques a trouvé un appartement, Manuel et Cathy sont retournés à Anvers). Mais il y a aussi tout ce qui a accroché le regard des auteurs: des albums de Tintin dans une vitrine, le détail d'une fresque murale, des enfants sur les planches à roulettes dans une lumière de fin de journée, des passants, des œuvres d'art, des signes ou des inscriptions politiques, un cadeau d'anniversaire...

On peut bien entendu faire dire plusieurs choses à des images et leur prêter diverses intentions. En matière de représentation, l'histoire de la photo est pleine des desseins humanistes d'auteurs souhaitant révéler au monde les conditions de vie désastreuses de groupes sociaux dominés afin de soulever les consciences et d'inciter à l'action politique. Un ami photographe me disait qu'il situait l'intérêt de la photographie dans la remise en question des imaginaires, en produisant, dans le cas d'un sujet beaucoup traité, des images inattendues. C'est ce qu'essayait de faire notamment Martha Rosler dans son essai photographique « The bowery in two inadequate descriptive system », pour répondre à ses déceptions et frustrations face au documentaire humaniste mainstream, souvent accusé de sentimentalisme ou de paternalisme à l'égard des populations représentées. Une autre stratégie face à ces critiques, issue notamment de la pensée décoloniale, a été de laisser les populations parler pour elles-mêmes. Dans le champs du travail social, cette optique a donné lieu à de nombreux projets avec pour optique le renversement des clichés et leur dénonciation, mais aussi l'émancipation des personnes concernées.

Mine d'information et de sensibilité, l'ensemble des photographies prises sur plusieurs années, à la gare principalement, constitue un document aux multiples qualités. De cela bien sûr toute sélection, muette, offre une image partielle. Mais au-delà de ces questions de représentation et de leur justesse, se trouve le lien, construit entre l'initiateur du projet et les photographes, la réelle complicité et la reconnaissance mutuelle développée, le jeu partagé.

Vendredi + 7 – Vincen, assis sur le marbre dans un coin de l'entrée de la gare, rue des colonies, est venu présenter le livre cousu main cette semaine-là à Sophie et comparses. A mesure qu'on tourne les pages de l'album, Sophie égrène les noms des personnes photographiées. *Skypy, Michaela, ... George, Claude, Patti, l'américain... Françoise, qui est partie, eux aussi tiens c'est fini...*, comme on parle en famille de la disparition d'un ami qui rappelle, si simplement, que la vie à la rue tue. *Je devrais faire un examen de mémoire, franchement, avec toutes ces têtes dont je me souviens, c'est pas normal!* Ils rient. Sur la dernière page, au feutre noir, Vincen inscrit les noms des visages, de tous ayant participé, directement ou indirectement, à cette série photographique.